

Por VICENTE BATISTA

Por OSVALDO QUIROGA

Fantomas
no se rinde

La reposición de
"La Terquedad"



Por DAMIÁN TABAROVSKY

La utilidad
del deseo
de Juan Villoro



Página 2

Página 3

Página 4

télam
AGENCIA NACIONAL
DE NOTICIAS

SLT

WWW.TELAM.COM.AR

SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 7 | NÚMERO 318 | JUEVES 4 DE ENERO DE 2018

Viajeros al Este

Cómo no naufragar en la distancia



El viaje suele pensarse como pura ganancia. Ir a lugares desconocidos, conocer culturas exóticas, ver otras realidades, puede generar interés, excitación, felicidad; en fin, provecho. Pero, también es cierto que el movimiento lleva en sí mismo una inseguridad asociada a la amenaza de pérdida.

“T

odo viaje puede ser un viaje al fin de la noche”, plantea el teórico norteamericano Georges Van den Abele, aunque lo que se extravía no sea la vida, el hogar, la comunidad o incluso el dinero. A veces lo que naufraga es la mirada. De este riesgo, siempre vital y móvil, se muestra el relato del viajero.

Desde Homero, Marco Polo, Dante o el mismo Cervantes, la errancia ha dado un tema y una forma de narrar. En nuestro medio, publicaciones recientes, como Antártida, 25 días encerrado en el hielo de Federico Bianchini, Mamá India de Soledad Urquiza o Estado de viaje, compilación de cartas escritas por Clarice Lispector durante sus estancias en el exterior (seleccionadas y prologadas por Gonzalo Aguilar), muestran con alto vuelo la vigencia de las narrativas en tránsito.

Si bien los destinos se multiplican cada vez más, muestra tradición ha sabido ver en el Grand Tour por Europa un circuito prototípico. Punto de partida y llegada a la vez, este recorrido iniciático sirvió, hasta mitad del siglo XX, como un modo de aprender Occidente, construyendo un tipo de experiencia y una estructura de sentimiento difícil de borrar. Roma, París o Londres, ya sean criticadas o adoradas, nunca dejaron de ser modelos.

El viaje a Oriente apareció como desvío a ese trayecto cultural de índole colonial. Itinerario excéntrico para el argentino, la ida al Este sumaba a la distancia geográfica, una carencia de antecedentes. La falta de una ruta literaria generó mayor soltura en la descripción, a pesar de que no eximió a algunos escritores de ciertos orientalismos: en el imaginario las antipodas quedaron retratadas sensual o cruelmente por sus culturas dinásticas de emperadores o zares, así como después el discurso de la izquierda mapoí sobre ellas la escenografía del paraíso comunista.

Sea como fuere, el viaje continúa y sigue siendo para los viajeros una cartografía, un afuera de lugar al cual indagar para también preguntarse sobre las propias herramientas de comprensión. “Al poco tiempo de estar en Moscú un turista

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahra.com.ar

SIGUE EN LA
PÁGINA 3



FALLECIÓ EL ESCRITOR Y PERIODISTA PABLO CHACÓN

El periodista y escritor Pablo Chacón, colaborador de varios medios y redactor de la sección Cultura de la agencia **Télam** en distintas instancias desde la década del 90, falleció el martes a las 22 a raíz de un accidente cerebro vascular severo en su ciudad natal, Mar del Plata. Había nacido el 27 de diciembre de 1960. Su producción literaria incluye, entre otros, poemas

como "El espía" y "El grano del invierno"; las novelas "La insuficiencia" y "Digestión lenta"; y los ensayos "El misterio argentino" e "Historia universal del insomnio", entre otros. En su labor como periodista, Chacón colaboró en los suplementos culturales de los diarios *Clarín*, *Perfil*, *La Nación* y *Página/12*, y en varias revistas entre ellas, *Diario de poesía* y *Trespuntos*.



2 ■ REPORTE NACIONAL ■ SLT ■ JUEVES 4 DE ENERO DE 2018

Fantomas no se rinde



→ VICENTE BATISTA

A lo largo del año 1854 el diario *La Patrie*, de París, publicó las aventuras de "Rocamboles". A partir de su cuarta novela, el ladrón creado por Pierre Alexis Ponson du Terrail continuaba robando, pero ahora sólo se quedaba con el dinero y las joyas de los poderosos.

Hoy muy pocos recuerdan a Ponson du Terrail, pese a que sus novelas significaron el paso de la novela gótica al folletín, y su personaje el primer héroe moderno de las historias de aventuras. Fue, además, el prototipo de otros dos ladrones célebres: "Arsenio Lupin", creado por Maurice Leblanc y Chéri-Bibi, creado por Gaston Leroux. La primera aventura, de las muchas que protagonizó Arsenio Lupin, apareció en el n° 6 de la revista *Je Suis Titus* el 15 de julio de 1905. Lupin era un ladrón de guante blanco, un caballero del robo, que lejos estaba de ser una criatura malvada. Tampoco lo era Chéri-Bibi, quien encarcelado por un crimen que no cometiera, logró huir del calabozo, y por medio de una cirugía estética adoptó la cara del verdadero asesino. A partir del 5 de abril hasta el 4 de agosto de 1913 las aventuras de Chéri-Bibi se publicaron diariamente en el diario *Le Matin*. El personaje, un ladrón ingenioso y simpático, tenía muchos rasgos de "Rocamboles" y de "Arsenio Lupin", los tres estaban en la vereda de enfrente de la ley, pero eran cordialmente aceptados por su inmensa masa de lectores.

Por esa misma época, el editor Arthème Fayard se dispuso a ir por más: convocó a Pierre Souvestre y a Marcel Allain, dos jóvenes periodistas que en 1909 habían publicado *Le Roux*, una novela escrita a cuatro manos, y les propuso que concibieran una serie de cinco novelas con un personaje realmente cruel, sin rasgos humanitarios como se podían encontrar en Rocamboles, Arsenio Lupin o Chéri-Bibi. En enero de 1911, Souvestre y Allain le entregaron el primer original a Fayard. El héroe que habían creado era un asesino sádico, capaz de invadir con crueldad el trasatlántico *Brindis Queen* para que la peste infectara a los pasajeros que iban a matar, sin que para nada le importara que también murieran los quinientos pasajeros restantes. Fantomas fue el nombre que eligieron para su criatura, así figura-ba en la portada del original, pero Arthème Fayard, que sobrele-



vala una severa miopía, leyó Fantomas y ese fue el nombre que definitivamente le quedó a este temible señor de la noche quien, en cantidad de crímenes, competiría con el chino Fu-Manchú, el feroz mago creado por el escritor inglés Sax Rohmer en 1913.

Souvestre y Allain, según el contrato, cobrarían 1.500 francos por cada novela que publicaran. La primera apareció el 11 de febrero de 1911, al mes siguiente, cuando los jóvenes escritores llevaron la segunda, "Juve contra Fantomas", se toparon con una grata sorpresa: en lugar de cobrar 1.500 francos, cobraron 220.000. "Fantomas" había vendido ochocientos mil ejemplares. Señor de la noche, el siniestro, capaz de transformarse de mil maneras, había ganado la simpatía del público.

¿Cuál era la imagen física del despiadado asesino? Souvestre y Allain obviaron describirlo, acaso para que cada lector lo imaginara a su modo. Esta intención quedó desterrada en la primera entrega, el ilustrador italiano Gino Starace se ocupó de mostrarlo en un dibujo contundente y definitivo: un hombre vestido de frac y sombrero de copa, la cara cubierta con un antifaz, sosteniendo un puñal ensangrentado en su mano derecha, como muestra indudable de que venía de matar. Treinta y dos novelas lo tuvieron como personaje. Las primeras veintinueve las escribieron en conjunto Souvestre y Allain; las once restantes, sólo Allain. Souvestre murió prematuramente en 1914. No en manos de Fantomas, sino como consecuencia de un estado grial mal cuidado.

En ese mismo año había estallado la guerra, esto ya no era un crimen de ficción, Marcel Allain

fue al frente, cuando regresó continuo, en solitario, con las barbaridades del caballero del mal; aunque no tan en solitario: tuvo la gentileza de casarse con la viuda de quien fuera su socio y amigo: Pierre Souvestre. Por entonces, el héroe que habían creado era una criatura de culto. Fue pintado por Juan Gris y por René Magritte. En 1913 Louis Feuillade lo llevó al cine en un serial de cinco capítulos. Un año antes, Guillaume Apollinaire había fundado la "Sociedad Amigos de Fantomas", y sostenía que el despiadado asesino era "una de las obras más subyugantes que existen". Por su parte, Jean Cocteau señaló "el absurdo y esplendor de Fantomas" y Blaise Cendrars la consideró "la Enciclopedia moderna". También Paul Aragon, Raymond Queneau y Pablo Neruda confesaron su fervor por esta criatura diabólica. Julio Cortázar puso del revés al personaje: en su obra "Fantomas contra los vampiros multinacionales" lo muestra como un decidido militante enfrentando a las sociedades opresoras.

Según confesara Marcel Allain, a él y a Pierre Souvestre los unía "una misma manera de escribir mal". Es cierto. No se puede decir que las novelas por las que deambula Fantomas estén bien escritas. ¿Por qué entonces logran tanto éxito? Tal vez la respuesta la encontremos en Umberto Eco, en "La estrategia de la ilusión" se preguntó la causa del culto a "Casablanca". Eco atribuyó esa devoción a la suma de arquetipos que contenía la película. "Dos clichés producen risa —señalaba—. Cien, convienen". Algo parecido sucede con "Fantomas", todas las novelas que protagoniza abundan en lugares comunes, en frases hechas, en situaciones triviales, pero además cuentan con un valor agregado: el personaje posee el vértigo de la tragedia, la cual el héroe niega; cae, cae desde aquel lejano día en que los griegos inventaron la tragedia.

Aunque no constituye una biografía sino el rastreo del proyecto editorial que unificó las expectativas emancipatorias de América Latina a partir de los años 50, la figura del editor Arnaldo Orfila Reynal es el hilo conductor de *Editor desde la izquierda en América Latina*, un ensayo del antropólogo Gustavo Sorá que recorre el legado cultural de las editoriales Fondo de Cultura

Económica y Siglo XXI y su imbricación con la escena social que llega hasta 1980. Editor desde la izquierda (Siglo XXI Editores) propone un recorrido paralelo por la figura señera de Orfila Reynal, el mítico editor argentino nacido en 1897 que entre 1945 y 1965 tuvo un rol decisivo en el Fondo de Cultura Económica (FCE), la editorial surgida en México en 1934.



Viajeros al Este Cómo no naufragar en la distancia



→ LUCÍA CARIZOGILO

VIENE DE LA TAPA



honesto se da cuenta de que necesita un sistema de pesas y medidas diferente al nuestro para valorar la realidad. Nosotros tenemos nociones elementales que a los soviéticos les entran en la cabeza. Y al contrario", escribe García Márquez en su visita a los países socialistas.

Los libros Corea. Dos caras extremas de una misma nación de Daniel Wizenberg y Julián Varsavsky, Sombras rusas de Liliana Villanueva y Pekín de Miguel Ángel Petrecca, editados en el 2017, trabajan en esta dirección. Desde la hibridación de la crónica, aunque con estéticas diversas, se abisman en la diferencia para jaquear la propia percepción de la experiencia. Alejados del esquema de traducción, como clásica operación que compara lo desconocido con lo familiar para digerir lo disímil, los autores inmiscuyen su extranjería para dar rienda suelta al extrañamiento de estar y no, de ver y tratar de entender.

"Mi primera imagen de ese país es pura oscuridad", se lee al comienzo de Corea, casi como una declaración de principios. Los autores viajaron por separado al Norte y al Sur, y se juntaron en este libro de crónicas y ensayo en un intento por captar los claroscuros de ambos sistemas políticos, opuestos y complementarios. Entre el hermetismo del país comunista, al que solo se accede mediante un tour militarmente guiado, y la mostración casi pornográfica del capitalismo extremo, la pregunta por lo humano se actualiza. Conceptos como "soledad del cansancio" o "panóptico digital", del filósofo Byung Chul Han, se prueban como respuestas posibles.

En Sombras rusas la falta de certezas adquiere un cariz más íntimo y autobiográfico. Sin abandonar el humor, el desatino impregna el discurso y la mirada del inmigrante rehúsa los exorcismos: la autora se muda a Moscú en la época post-Perestróika. Comprar leche, asistir a fiestas o subir una escalera se transforman, entonces, en episodios que significan y resumen metáforas. La epifanía se pone al servicio del relato, y el detalle, la anécdota o el diálogo hablan de una experiencia social, que también es personal. "El alma rusa sigue siendo un misterio", se lee en el último capítulo sin intentar cerrar sentidos.

Siempre escueto, siempre en movimiento, así sucede el "Reino del Libro" en Pekín. El apunte histórico la captura fotográfica y el relato literario se funden en un cuadro de la cultura popular y la crónica por igual. La observación y el conocimiento erudito guían a Petrecca entre estos planos superpuestos. Su percepción del tiempo se mezcla con la del espacio para crear una narración con escala propia. El extravío por los barrios, la investigación frustrada de la ciudad subterránea o la búsqueda infructuosa de un intelectual peronista que vivió la China maoísta advierten que esta metrópolis incorpora y devora, pero sobre todo que en este mundo vasto solo estamos de paso.

La reposición de "La Terquedad"



→ OSVALDO QUIROGA

Es una excelente noticia que en el Teatro Nacional Cervantes se reponga en febrero "La Terquedad", y que lo haga con el mismo elenco que la estrenó el año pasado. Escrita y dirigida por Rafael Spregelbúrd, que además se reservó un papel para él, se trata de una obra importante de nuestra dramaturgia, quizá uno de los textos centrales de la escena contemporánea. Es cierto que el espectáculo, de tres horas de duración, ha producido en el público desde la aprobación más fervorosa hasta el rechazo más encendido. Eso es lo que suelen provocar las obras de arte. La historia de Jaume Planc, comisario de la policía valenciana y creador de un diccionario único, que anticipa una nueva lengua, parte de una pregunta que se hizo Spregelbúrd cuando empezó a imaginar su obra: ¿Por qué existen tantos adelantos tecnológicos para alargar la vida y tan poco, o ningún progreso, en el territorio de lo espiritual? Y otros interrogantes: ¿Es posible hablar de progreso cuando la ética retrocede? ¿Qué vida es esta que se mejora con la tecnología? Para rondar estas preguntas, no para responderlas, Rafael Spregelbúrd construyó con admirable solidez un dispositivo teatral en el que los gestos de los actores surgen indisolublemente unidos a las palabras del autor. Y allí está la Guerra Civil Española, una guerra que los argentinos conocen muy bien, ya sea por películas, por canciones republicanas o por la cantidad de crímenes que recibimos en aquel tiempo. Para Spregelbúrd la Guerra Civil Española fue la guerra del mundo entero. Y el mundo la ha perdido. No somos más que el futuro de esa derrota.

El espectador se encontrará

en escena con un grupo de alegres fascistas que creen hacer el bien. Allí está el arribado emigrante Jaume Planc, escindido entre el deseo de ejercer sus funciones policíacas y la voluntad de construir una lengua nueva, el idioma katak, una suerte de esperanto que él define como un invento formidable, el de una lengua que evitará el desconcierto y comunicará directamente al hombre con las cosas, lo que significa que podrá comunicar al hombre con Dios. Lo que busca Planc es un idioma que dé cuenta de lo indecible. Pero mientras sueña con la utopía todo a su alrededor es un caos. Ninguna de sus dos hijas sabe ni lo que quiere ni hacia dónde va. Ya desde sus nombres, asociados a adjetivos que las condenan o predisponen, todo es un poco ridículo: Alfonso, la hija enfermiza, y Fermína, la hija virtuosa. Ambas viven en una suerte de delirio permanente. El mismo delirio en el que están sumidos todos los personajes desde el cura Franciscano Borja hasta el micánico inglés, pasando por las mujeres del protagonista y por Natalie, la sirvienta francesa.

En el primer acto Alfonso nombra frente al editor a Chejov, Tolstói y después a García Lorca. Otro de los personajes cuenta que el 22 de febrero de 1939 murió Antonio Machado. Creadores que han escrito contra la barbarie y han construido sus obras en tiempos difíciles. Escritores clásicos que hicieron del lenguaje una de las armas más poderosas para profundizar en el destino humano. Ellos sabían, o intuían, que una obra construye una tradición o un discurso que trasciende el tiempo. Y de eso se trata, precisamente. "La Terquedad", Joyce escribió que si no podemos cambiar las cosas al menos cambios de conversación. Las

criaturas de Spregelbúrd hablan de todo porque no saben hablar de nada.

Inspira en "La mesa de los pecados capitales" de El Bosco, "La terquedad" esconde en sus pliegues reflexiones metafísicas. La canción final apunta hacia esto último cuando dice: "Dios nos deja y se va. Se va para vivir en el lenguaje. Se va para volver a ser palabra". Rafael Spregelbúrd entiende eso vacío. Pero a esta altura conviene aclarar que "La terquedad" es sobre todo un espectáculo divertido. Tiene algo de la risa que inducen algunos personajes de Samuel Beckett o de las reflexiones de no pocas criaturas de Shakespeare cuando se encuentran al borde del abismo. La teatralidad que despliega la puesta en escena de Spregelbúrd, los cuerpos de los actores que parecen nacidos para esos personajes, la escenografía y el vestuario, todo está preparado para una fiesta teatral que sacude al espectador con fuerza arrolladora. Imperdonable sería no nombrar a los actores: Analía Couceyro, Javier Drots, Pilar Gamba, Andrea Garrote, Santiago Gaborri, Guido Losantos, Mónica Raiola, Lalo Rotavería, Pablo Seijo, Alberto Suárez, Diego Velázquez y Rafael Spregelbúrd. Es probable que ninguno de ellos sea famoso, lo que habla también de la sabia elección del elenco.



Mario Breuer, el hombre clave detrás de la consola de sonido de los mejores discos de Charly García, los Redonditos de Ricota, Sumo y Andrés Calamaro, acaba de publicar sus memorias bajo el nombre *Rec & Roll*, y asegura que a pesar de haber sido clave para el rock argentino en los 80 y 90, todavía vive "una época dorada" produciendo a Los Espíritus y Las Sombras, entre otros

grupos. Breuer es ingeniero de sonido y fue productor de discos como *Tango* de Charly García y Pedro Aznar; *Parte de la Religión*, *Cómo conseguir chicas* y *Filosofía barata* y *zapatos de Goma*, de Charly García; *Llegando los monos*, de Sumo, *Ruido Blanco*, de Soda Stereo, y *Hotel Calamaro*, *Por mirar* y *Honestidad Brutal* de Andrés Calamaro, entre otras obras de artistas nacionales.



EL LIBRO DE LA SEMANA

→ DAMIAN TABAROVSKY

La utilidad del deseo de Juan Villoro

En un pasaje de "La utilidad del deseo" -su más reciente compilación de ensayos, que llegará en febrero a la Argentina- escribe: "El único sistema de medida para el talento es lo que llamamos 'tradición'". Hay allí una clave de lectura para la escritura del ensayo: Villoro se sabe parte de una tradición. ¿De cuál? De la que piensa al ensayo literario -al ensayo a cargo de un escritor- como un banco de pruebas, de tanteos, de encaminamientos -frase a frase, cita a cita- para desembocar en un modo específico de conocimiento hecho de erudición y buenos modales.

Si tuviera que marcar un hito en esta tradición bien podría ser "Manual del distraído", de Alejandro Rossi, o también, lo que Villoro mismo llama, para organizar su libro, "La orilla europea y la orilla latinoamericana": los escritores de aquí y allá, lanzados a la aventura de reflexionar literariamente. Villoro escribe desde México, pensando en esa tradición de ensayistas de un lado y otro del mar, en esas líneas de continuidades pero también de bifurcaciones, de conflictos y secretos acuerdos.

Lo hace con cierto desparpajo ecléctico: por mi parte, prefiero al Villoro que lee a Karl Kraus o a ciertos ramos mexicanos, antes que el que opta por el elogio de García Márquez o el que, como antes Bolaño, se inscribe sin conflictos en la herencia de la obligatoriedad narrativa de la literatura latinoamericana de los '60. Prefiero al vanguardista discreto que al que tiene demasiada conciencia del valor en el mercado de lo latinoamericano.

Homme de lettres en el ojo de la mediatización, Villoro discute sobre temas existencialmente intrínsecos: "La utilidad del deseo" ensayo alguno sobre la vida cotidiana, los medios, los autos, la política, etc.) a base de una prosa seductora, como un reservorio limpio de una inmensa biblioteca que se ha leído por placer antes que por cualquier otra



En filigrana, tal vez todavía algo más lateral que su obra como cronista y narrador, e incluso como figura pública (mejor dicho, como figura en el espacio público), los ensayos literarios de Juan Villoro están entre lo mejor que se publica hoy en día en este género.

razón. En su anterior libro de ensayos -"De eso se trata"- Villoro defendía la traducción de Tomás Segovia del monólogo de Hamlet, al que hace culminar no con la traducción habitual de "Ser o no ser, esa es la cuestión", sino con otra fórmula tan justa como provocadora: "Ser o no ser, de eso se trata". Villoro elogia esa gesto vanguardista, pero a la vez lo hace con una tranquilidad pasmosa, casi discreta (de nuevo el vanguardismo discreto).

Ese tono domina "La utilidad del deseo", que bien puede leerse, también, como un collar de citas preciosas. Aquí una, de Italo Calvino: "La mayoría de las fiestas del libro se celebran en otoño porque es cuando los árboles muestran sus colores". Así lo dice Karl Kraus: "Quién tenga algo que decir, que dé un paso adelante y se calle!". Y también una, de Nina Berberova: "En la poesía rusa no encontramos ningún rostro sereno".

Verdadero libro dentro del li-

bro, es crucial el ensayo que Villoro le dedica a Carlos Monsiváis. A mitad de camino entre la carta de amor y el ajuste de cuentas, "El género Monsiváis" es lo mejor que hasta hoy se haya escrito sobre Monsiváis, seguramente el más grande cronista latinoamericano de la segunda mitad del siglo XX. El ensayo comienza con una frase perfecta de Monsiváis ("O yo no entiendo lo que está pasando o ya pasó lo que estaba entendiendo") y, poco a poco, va rodeando la obra de un escritor inabarcable: la influencia del protestantismo, su malicia ("Los espero en mi casa para una reunión que comenzaré a las 16 horas y acabaré a las 16 horas"), la fascinación por su propia figura pública, su vociferancia, su comparable con cualquiera de los nuestros, tal vez Borges podría ser el único; yo mismo, que apenas lo traté, podría contar dos o tres anécdotas geniales de Monsiváis, su densa de la izquierda, de los nuevos movimientos so-

ciales y de la diversidad sexual, la curiosidad impertinente.

Hay algunos años se publicó en la Argentina una "Antología esencial" de Monsiváis, prologada precisamente por Villoro. El libro reúne lo mejor de su obra, por cierto bastante difícil de conseguir entre nosotros. Obtuvo muy buenas reseñas, comentarios elogiosos, pero fue un fracaso de ventas. ¿Por qué habrá sido? Quizás porque Monsiváis encarna al cronista anterior a su profesionalización estandarizada. Era dueño de una biblioteca majestuosa, su prosa no hacía concesiones al sentido común, sus textos no respetaban la extensión habitual del periodismo cultural, sus columnas semanales eran irónicas y oscuras. Ahora, en el tiempo en que se hacen prologos en crónica, se dictan talleres de crónicas en instrucciones multinacionales, y todos sueñan con publicar sus libritos de crónicas de 250 páginas en editoriales mainstream, Monsiváis parece volverse, día a día, una pieza de museo. El mismo como objeto de colección en el Museo del Estanquillo. Villoro, como nadie, se las ingenta para devolverle a Monsiváis su dimensión local, su excentricidad constitutiva, y al mismo tiempo su increíble erudición. Está claro que de las tradiciones de la que se nutre Villoro, Monsiváis está entre las mejores.

Y además, está la otra colección de grandes frases. Ya no las cita de otros, sino las del propio Villoro. Una: "Karl Kraus es un mito que esconde a un escritor". Otra, también sobre Kraus: "Después de escribir la noche entera, Kraus se iba a la cama antes del amanecer para no presenciar el momento en que el día era manchado por la llegada de los periódicos". Finalmente, sobre Jorge Borges: "Borges es un hombre inteligente de la ironía transforma los desastres nacionales en risibles desventuras". Son como pinceladas de inteligencia, frase que describe justamente a "La utilidad del deseo", y que bien podría ser el título de su próximo libro.